



N-III: EL PAISAJE DE LAS OBSESIONES

Alfonso García del Rey

imaginar en otras latitudes. Y es que si los sesenta nos han dejado estaciones de servicio delirantes, esta roza lo inaudito. Habría que rescatar del olvido estos desvarios formales: el automóvil como símbolo del progreso, al tiempo que el progreso constreñía a la arquitectura. Pero cuando la arquitectura olvidaba que era mecanismo, y ponía sus virtudes al servicio de las auténticas máquinas...

Una gasolinera excesiva, ruda, burda, vulgar, empalagosa, pretenciosa, pero ingeniosa y barata respuesta a un problema concreto. Había aún oficio en aquel arquitecto anónimo que, en esa ocasión, pudo soñar con California. Ahora no es tan fácil que estas dos circunstancias concurren. Una ameba de vidrio con cristalerías hábilmente ritmadas, se superpone a un basamento poligonal quebrado -suave transición entre dos mundos- que descansa sobre un tapiz, éste sí, rectangular. El tapiz es un juego de terrazo que articula en su diagonalidad el encuentro con el pavimento dado de la acera, y así -diagonal- continúa tras el vidrio. Ritmo blanco y negro que arriba, en la ameba, se invierte al negro y blanco. Una nube sobre el asfalto. Reflejos quebrados de la escalera convierten

Un espectáculo único de formas, difícil de



el ascenso en un recorrido tembloroso, fragmentado a cada paso... o construyéndose bajo nuestros pies al descender. En su interior, la barra ameba poligonal es la anticipación, aún pragmática, del caprichoso espacio superior. Transición de pieles también horizontal. Arquitectura anónima para el capricho. Sauerbruch fue camionero, pero ni siquiera miraba el asfalto.

El tema de una conversación en coche no podría escapar de la seducción del kitsch, la gasolinera reabre la caja de pandora. ¿Por qué no atreverse con lo más falso que lo falso? Haciéndolo, conseguiríamos lo auténtico? Olvida lo bonito...! Y seguir el camino, escuchando pop japonés. Justo antes de tomar la nacional, aparece torresblancas, pero de una sola planta. Es la discoteca Pampol's (esas transcripciones fonéticas tan extendidas). Esto merecería una investigación en toda regla, la arquitectura discotequera de La Safor. No toda, evidentemente, resulta interesante. Tampoco llama la atención por sus connotaciones de reciente alarma social... se trata, sencillamente, de esa arquitectura a medio camino entre el motel de carretera y el parque temático que llama necesariamente la atención por sus formas. Formas dinámicas, reclamo del automovilista pero también al servicio del espacio que conforman... espacio lúdico para el desprejuicio veraneante, sinuosas curvas trazadas por el movimiento de un baile playero y hortera. Llevan allí veinte años o más, como una anécdota a la que nadie presta atención, al menos nadie sobrio. Habría que analizarlas urgentemente, antes de que las últimas tendencias musicales transformen



sus sensuales curvas en punzantes quiebros. Carretera, carretera, paisajes a través de la pantalla del parabrisas, una indiscreción bien vista, la única forma de contemplar las cosas. On your left the view is not very exciting, but on your right...? la coincidencia de evocar aquella película lisérgica al tiempo que surge una visión inesperada. Sí, ahí están, en el parking de la



fábrica de Oscar Mayer-que no Niemeyer- son los coches-salchicha. Absurdos vehículos promocionales aparcados en batería. Surrealismo freudiano sobre ruedas. Seguramente nadie en esa empresa se ha dado cuenta aún del compendio de sugerencias que sus coches-salchicha podrían evocar entre ciertos arquitectos. El movimiento, la velocidad, la representatividad corporativa, el icono capitalista dotado de movimiento y habitabilidad. La falocracia del automóvil, por fin al descubierto. Se escucha por un instante, la conversación imaginaria que podrían mantener al respecto Robert Venturi, Diller+Scofidio y Rem Koolhaas en uno de estos vehículos inauditos, camino a ninguna parte.

El paisaje de los naranjos y el paisaje de las fábricas. Blasco Ibáñez y Schinkel. Un califa llamado Marinetti.⁴ El paisaje de las fábricas, espeluznante y atractivo. El referente formal de los primeros modernos admite nuevas lecturas. De tal violencia y familiaridad que parece otro accidente del terreno. Fábricas de juguetes como estuches de chapa gredada, fábricas de refrescos con camiones de juguete, fábricas de cemento... las fábricas de cemento. La densidad del aire circundante les pertenece, existe una nueva calidad del aire que es uno y mil edificios instantáneos a punto de fraguar. Sólo hay que mirarlos para descubrirlos. Miles de edificios solubles con un basamento común, el del estrato sublimado que tiñe el entorno de gris.

Natural-Artificial, esa perversión de nuestra cultura de consumo. Cortes estratigráficos de un futuro próximo revelarán a cota -5m un estrato de cemento portland. Fascinante apropiación de los elementos, poder absoluto sobre la geología. Mil edificios en el aire, y uno real que los produce.



1. Ver PASAJES

nº2, Sauerbruch + Hüttram, Centro de Investigación Fotónica en Berlín.

2. Jean Baudrillard, Los escenarios fatales. Anagrama, 1992

3. The Beatles, Magical Mystery Tour, 1967.

4. Escuchamos en ese instante música sorprendentemente misteriosa. Dancing Drums, donde el sitar de Ananda Shankar se enreda

psicodélicamente con los ritmos electrónicos de sus amigos. Agraciado a Augé la llamada de atención sobre los no lugares, el arquitecto no puede eludir su responsabilidad para domar estos recientes escenarios de la sobremodernidad. 6. En la obra de Dan Flavin se acepta como punto de partida que los fluorescentes a emplear sean los que el mercado ofrece, con lo que la gama cromática se limita a cuatro colores.



Uno

que tampoco es nunca unitario, siempre resultando de la acumulación de los volúmenes que el proceso industrial exige. Mejor dicho, de los envoltorios que, al funcionar la máquina, el hombre descubre que necesita habilitar para manejarla. Y surgen esos organismos, crecimientos sin razón pero cargados de lógica, expansiones que a la bestia le dicta su instinto...supervivencia natural...¿por qué se sigue negando esta naturaleza salvaje a los edificios? El viaje continúa y los paisajes se suceden, dejando atrás los monstruos que pudieron haberse creado...

Kilómetro 306, los carteles gigantes anuncian una antigua casa de postas. El camino no pasa ya por allí, sino que ahora es el cartel suplantador el que pasa por la autopista. Deriva de tintes populistas. Hay que dejarse llevar a veces. En la casa de postas hay un detalle que remite a las anteriores sensaciones del camino. Se trata de un ventanal circular de gran diámetro que tamiza a través de un vidrio rojo las siluetas del aburrido arbolado exterior. Lo vulgar se torna mágico y atractivo, trucos elementales, trucos eficaces. Si Duncan Lewis se encontrara con Cristina Iglesias, el lugar podría ser este. El paño de cubierta oscuro es capaz de densificar el aire hasta condensar en cada partícula el peso de los siglos.

El terreno es más árido al avanzar. En un instante se pasa de atravesar túneles horadados en él a flotar a gran velocidad sobre sus vacíos, aupados por una cinta de asfalto. La tierra es tan árida ya que sólo la velocidad consigue contenerla en los arcones. Velocidad que va dejando como estela una piel frágil y tersa extendida sobre los taludes imposibles. Algunas plantas han conseguido ya atravesar la malla metálica que otros vehículos extendieron antes. Y los paisajes que enmarcan la carretera dejan entrever su relieve disgregado bajo la topografía continua de la malla, olas que salpica el asfalto. ¿Y el

territorio? No existe, no en esta dirección. Una intuición romántica nos sugiere que podría haber territorio al otro lado de este mar, en otras direcciones...porque en la que nos guía, lo hemos neutralizado.

La cápsula sigue envuelta en una película, la magia de un espectáculo no inercial, un juego interactivo entre espectadores que se solapan, se adelantan, se entorpecen mutuamente y van describiendo, en definitiva, una coreografía sin fin.

Resulta muy diferente la relación existente entre la cápsula y el paisaje de la que mantienen la cápsulas entre sí. Como si fuese indiscreto mirar directamente a los demás interiores, pero no hacia el paisaje, cuya contemplación se constituye en el placer íntimo que nadie debe interrumpir... hay que seguir el baile sin mirarse a

los ojos. Un parámetro se mantiene constante, la dirección. Otro se acota entre unos límites pactados: la velocidad. Dos variables, aceleración y libertad de elección de la parada (en tiempo y espacio), rigen la belleza imprevisible de la danza. Dicho de otro modo, situados en la misma sala de proyección, cada espectador dispone de una moviola en la que realizar su propio montaje e incluso elegir el encuadre y los tiros de cámara. Además, todo el espectáculo se produce a tiempo real y en interacción con los demás espectadores-jugadores. Así quedan fijadas las reglas de este espacio fluido, que en realidad es sólo una experimentación con el tiempo. La autopista es apenas un lugar con una dirección, pero su experiencia del tiempo la dota de numerosas condiciones específicas asociadas, la convierte en un lugar complejo, en un espacio meta-arquitectónico que debiéramos aprender a manejar: el espacio cinético. Los jugadores no iniciados están demasiado atentos a la pantalla, y sólo los camioneros y motoristas parecen dominar el medio hasta el punto de dialogar mientras danzan, cambiando a su antojo las reglas a cada instante.

Como si a los arquitectos sólo nos quedase el derecho a dominar el espacio-potencial, en el que los elementos sólo son en cuanto a su capacidad para caer. Quizá, aún así, si que exista una relación entre estos transportistas, expertos de la aceleración, y nuestra obsesión por la escala estática. Me refiero a esos fardos de piedra que sirven de contención en determinados tramos. No hay en ellos ya el menor atisbo de volatilidad que había en las mallas, ni son tan ajenos a la experiencia cinética como las estructuras de hormigón. En los fardos de piedra mallados existe una reconciliación entre estas dos concepciones: son una construcción rudimentaria de apilación cuya escala se rige por el módulo del camión que las transporta y la grúa que las dispone a máxima velocidad. Escala humana en cada piedra, escala de autopista en cada fardo. Un sistema adecuado para ambos mundos. Quizá un buen punto de partida, ojalá sólo fuera cuestión de escalas armonizar estos dos universos hápticos. Puede que no sea tan casual que la constitución de las contenciones se encuentre a medio camino entre lo natural y lo artificial, puede que al fin todo encaje. Bucles en el discurso, bucles que se deben, sin duda, al calado progresivo de este universo topológico que nos envuelve.

A 150 km de Madrid, ya se nota bastante el contraste,... las gasolineras empiezan a ser más frecuentes y más frías, más asépticas. Puede que esto se deba a que son más recientes, o puede que, sencillamente, no queden brasas de pólvora en el aire. Lo más luminoso que se puede encontrar son esas líneas de color en la cornisa mínima de un

club de carretera (parpadeante club-club-club). Fluorescentes corrientes de colores, tan elegantes como los del minimalismo más ortodoxo.⁶

Pero es una falsa alarma, se trata de un pequeño edificio extremadamente... racionalista. En fin, la asociación de ideas puede ser canalla a veces. Llegando a Madrid, la atracción de la ciudad es tan poderosa que apenas le preocupa a uno ya si queda tiempo para aprender de Las Vegas o para reconocer la pasión por las formas...Se acabó el espacio-autopista, aunque físicamente la cápsula siga

localizada en él. A 80 Km el baile de la aceleración se esfuma y el atasco es la bienvenida al espacio-semáforo, el de cada día. Los parámetros están cambiando, y entonces los cuerpos sufren una especie de aclimatación al nuevo campo gravitatorio. La luz de las primeras farolas friccionando el casco, interferencias buscando el dial,

orbitando por la M30 y, al cabo de siete horas, los viajeros se reencuentran con el estatismo diédrico de cada día.

Por cierto, Cheste esperará hasta otra ocasión... que también hay que ver arquitectura a veces.

